

УДК 821.161.1-145

Н. В. Налегач

ФИЛОСОФСКАЯ ПРИРОДА ПОЭЗИИ И. АННЕНСКОГО КАК ОСНОВА ЦЕЛОСТНОСТИ ПОЭТИЧЕСКОЙ КНИГИ «ТИХИЕ ПЕСНИ»

В научной литературе неоднократно проводились параллели между поэзией И. Анненского и поэтическими мирами Е. А. Боратынского и Ф. И. Тютчева, традиционно воспринимающимися как философские [см., например: Федоров; Петрова, с. 277—288; Черный, с. 10—22; Кокотов, с. 249—259]. Подборка его стихотворений включена в одну из антологий русской философской лирики [см.: Я связь миров...], где его поэзия связывается с традициями орфиков. Отмечалась также взаимосвязь отдельных тем и мотивов его поэзии с философскими системами древнегреческих авторов (Сократ, Платон, Анаксагор и др.) и указывались родственные экзистенциальной традиции мотивы человеческого существования [см.: Кихней, Ткачева; Тростников, с. 328—337; Аникин; Гитин, с. 3—30; Верхейл, с. 208—216; Пурин, с. 230—248; Спивак, 2009, с. 57—66]. В связи с этим давно назрела необходимость осмысления проблемы философской природы лирики И. Анненского в целом, тем более что высказывания типа: «Поэзия Анненского — это поэзия мысли» [Малкина, с. 212]; «Анненский — несомненно самый философический поэт XX века» [Пурин, с. 232]; «И. Анненский — поэт-философ» [Тростников, с. 328], — постепенно становятся общим местом литературоведческих работ об Анненском.

В этом смысле особенно следует выделить из ряда работ монографию Л. Г. Кихней и Н. Н. Ткачевой, в которой в качестве одной из важнейших задач заявлено не только исследование влияния философских систем и идей на поэзию И. Анненского, но и рассмотрение обратной связи поэзии и философии: «...Новое мироощущение зарождается не только в умах философов, но и в сознании поэтов, ведь именно поэзия — прерогатива чувственного отражения мира. Поэзия выражает новый аксиологический опыт не в понятиях, а

в словесно-образных картинах, но это нисколько не снижает ее гносеологической ценности. Нередко литературоведы стараются увидеть влияние какой-либо философской концепции на творчество того или иного писателя, но ведь возможна и обратная связь» [Кихней, Ткачева, с. 6]. Таким образом, учитывая уже существующий литературоведческий опыт анализа такого феномена, как «философская лирика» [см. об этом: Гинзбург, с. 194—228; Маймин, с. 98—117; Филиппов; Павловский; Спивак, 2003], а также целый ряд наблюдений над поэтикой и проблематикой стихотворений И. Анненского в свете философско-эстетического диалога, попытаемся определить те особенности его поэзии, которые заставляют говорить о нем как о поэте-философе.

На философскую природу его поэзии указал еще Н. Гумилев: «И. Анненский тоже могуч, но мощью не столько Мужской, сколько Человеческой. У него не чувство рождает мысль, как это вообще бывает у поэтов, а сама мысль крепнет настолько, что становится чувством, живым до боли даже» [Гумилев, с. 51]. В этом высказывании Н. Гумилев подчеркивает, во-первых, общечеловеческий характер содержания поэзии И. Анненского; во-вторых, пытается выразить уникальность лирики рассматриваемого поэта: не утрачивая своей образно-эмоциональной природы, она все же является порождением напряженно пульсирующего человеческого сознания, которое направлено не на подчинение эмоциональной стихии возможностям разума (как это декларировалось классицистами), а на познание сути человеческих чувств, иррациональных по своей природе. И это познание, выражаясь языком символистов, оказывается «дионисийским» в том смысле, что сознание стремится к растворению в бессознательных движениях души с целью их постижения и вслед за этим поэтического выражения. В таком понимании само предназначение поэзии оказывается сопримродным философии.

Сам Анненский неоднозначно относился к понятию философской лирики. Так, в статье «Бальмонт-лирик» он говорит о чуждости философии чистой лирике, хотя при этом не отрицает самого существования подобного синтеза между искусством и философией:

Поэзия Бальмонта искренняя и серьезная, и тем самым в ней должно быть отрицание не только всякой философической надуманности, но и вообще всякой доктрины, которая в поэзии может быть только педантизмом. Играя в термины, мы не раз за последние годы заставляли поэтов делаться философами. При этом речь шла вовсе не о Леопарди или Аккерман, не о Гюйо или Вл. Соловьеве, а философическим находили, например, Фета и едва ли даже не Полонского... <...> ...В лирике действуют другие определители и ею управляют другие цели, к философии не применимые. Самый же эстетизм едва ли может называться миропониманием, по крайней мере философским [Анненский, 1979, с. 107—108].

С другой стороны, в статье «Три социальных драмы», анализируя пьесу Горького «На дне», он определяет в качестве высшей «красоту мысли», подчеркивая тем самым не просто возможность органического слияния искусства и философии в одном произведении, но и ценностно определяет подобный синтез как высшую способность человеческого духа в познании и воплощении в творчестве природы прекрасного: «Горький сам не знает, может быть, как он любит красоту; а между тем ему доступна высшая форма этого чувства, та, когда человек понимает и любит *красоту мысли* (курсив автора. — Н. Н.). Это она, эта способность, делает у Горького высокоэстетическими отпечатки таких ужасов, как история жестокого лакея из дома терпимости» [Там же, с. 77].

Наконец, в статье «Бранд-Ибсен» Анненский, предвосхищая тонкое наблюдение над его поэтическим миром Н. Гумилева, отмечает соприродность идеи чувству: «В идее, пока она жива, т. е. пока она — идея, неизменно вибрирует и взрастившее ее сомнение — возражения осилены, но они не убиты» [Там же, с. 173]. Эта соприродность заключается в подвижности, красоте, жизненной силе и убедительности, проявляющейся как в сильном чувстве, так и в порожденной сознанием мысли, в силу чего оба явления способны вызвать сопереживание и стать предметом художественного познания и воплощения.

Таким образом, философская природа поэзии И. Анненского, с одной стороны, основана на его способности эмоционально переживать мысль-идею, с другой стороны, пронизана пафосом целост-

ного постижения мира, всего, что «не-я», и в его объективном существовании, и в его отношении к «я», что и заставляет говорить не о поэтическом мироощущении, а о поэтическом миропонимании, воплотившемся в его лирике.

В сборнике «Тихие песни» обнаруживаем стихотворение «?», в основе лирического сюжета которого — определение поэзии, которое самим заглавием (знак вопроса) подчеркивается как проблематичное. На то, что речь идет именно о природе поэзии, указывает и образный ряд стихотворения («светлая фея с упоительной лирой Орфея»¹, т. е. богиня поэзии Муза), и заглавие «Поэзия» в черновом варианте этого стихотворения. Видимо, отказ от такого заглавия продиктован не только тем, что в сборнике «Тихие песни» уже есть стихотворение с этим названием (оно открывает книгу стихов), но и тем, что в основе лирического сюжета данного текста — противопоставление общепринятого и субъективного понимания поэзии, причем последнее окружено ореолом таинственности и невозможности словесного выражения открывающихся смыслов.

Композиционно данное противопоставление воплощено в разделении стихотворения на две строфы, а также в строфическом рисунке. В первой строфе дано изображение привычного понимания поэзии как аполлонически ясного, гармонизирующего бытие начала, улаждающего слух искусства, и только в последнем стихе дается противоположный тому образ Старого Мудреца. Определение природы поэзии как явления, связанного с деятельностью ума, что дано как персонификация в образе умудренного старца, в противовес юной Музе, конкретизируется во второй строфе, где описание внешнего облика Старого Мудреца позволяет определить отличающееся от других понимание поэзии как вечной проблемы — вековой мечты, тайны, окруженной безмолвием, что опознается как подключение к поэтике невыразимого В. А. Жуковского, а также тютчевского умолчания.

Противопоставленность двух мнений подчеркнута строфической композицией. Так, если представить ритмический рисунок двух

¹ Здесь и далее все стихотворения поэта приводятся по изд.: [Анненский, 1990].

строф, то вторая построена по принципу выворачивания наизнанку первой. Так, в обеих строфах использована кольцевая рифмовка, но только в первой строфе первый и четвертый стихи с мужским окончанием берут в кольцо второй и третий стих с женским окончанием, а во второй строфе — все с точностью до наоборот. Образ Поэзии как Мудреца оттеняется и 3-стопным анапестом, традиционно связываемым с медитативной лирикой, в которой на первый план выходит не непосредственный эмоциональный отклик на какое-либо явление окружающего мира, а именно напряженная рефлексия лирического субъекта, в данном случае по поводу природы поэзии.

Таким образом, вторая строфа проясняет смысл заглавия, в который вынесен пунктуационный символ «?», вытесняющий слово. Следовательно, поэзия предстает как вечный вопрос о тайне бытия, проблема возможности постижения, открытия этой тайны, но невозможности ее выражения. В контексте обозначенной поэтической традиции заглавие Анненского представляет собой как бы конечную ступень в градиционной цепочке невозможности словесного выражения: от прилагательного *Невыразимое*, которое грамматически недостаточно, несамостоятельно, должно определять какое-то существительное, т. е. ту самую тайну бытия, которая открывается поэту, к латинскому *Silentium*, которое озаглавливает текст, написанный по-русски, и таким образом представляет собою молчащее, ничего не обозначающее по-русски слово, к отказу от слова вообще, вытеснение его символическим знаком «?» у И. Анненского.

Интересно, что в книге «Тихие песни» это не единственное стихотворение, обозначенное несловесным знаком. Символ бесконечности («∞») предпослан в качестве названия второму тексту, непосредственно следующему за «Поэзией», что в каком-то смысле предвосхищает структуру стихотворения «?», поскольку первый текст посвящен теме поэзии, а второй — той тайне бытия, к постижению которой она устремлена. Не случайно эта тайна выражена в заглавии математическим символом, который, облекаясь и конкретизируясь словом, из абсолютной аксиоматической истины превращается в ходе лирического сюжета в проблему, обретая определение «от-

раднейшая ложь / Из всех, что мы в сознаныи носим». Отсюда, между прочим, и основной эпитет бесконечности — *таинственная*, который отражает диалектический парадокс этой идеи: с одной стороны, подчеркивает невозможность ее рационального познания, с другой — ее трансцендентный идеальный статус, утвержденный и математически доказываемый.

Возвращаясь к стихотворению «?», выскажем предположение о его ключевом местоположении в книге «Тихие песни». Во-первых, в основе его сюжета — постижение и раскрытие сути поэзии как персонифицированного божества (Светлая Фея — Старый Мудрец), что указывает на состоявшуюся встречу лирического героя книги с поэзией, которая была заявлена в первом стихотворении как главная ценность и заветная мечта лирического «я»: «Искать следов Ее сандалий / Между заносами пустынь». Однако иронически ожидаемая Она — Светлая и Юная Муза, окруженная ореолом влюбленности (ср. с мотивом влюбленности Фамиры в Евтерпу), оборачивается Старым Мудрецом, не желающим открывать тайну мироздания, вековую мечту лирическому герою. Отсюда и «?» в заглавии, как вопрос к поэзии: кто она, какую тайну хранит от мира и в какой мере эта тайна может быть открыта?

Во-вторых, образ вековой мечты связан посредством поэтики заглавий и расположения стихотворений в книге с символом «?», которая и утверждена как объективно существующая, и подвергнута сомнению с точки зрения личностного субъективного существования, знающего о своей конечности, по крайней мере в единстве души и тела («У гроба»). Соответственно вековая мечта конкретизируется как тайна вечности, что со времен Античности соотносилось с природой искусства, позволяя отделить его и определить в сущностной оппозиции «жизнь — искусство»: жизнь коротка, искусствоечно. С другой стороны, эта оппозиция ставит проблему самоопределения поэта, проникновения в тайну его личности и предназначения («Который?»).

Соотношение вековой мечты как тайны поэзии и Старого Мудреца с «безумной мечтой» лирического «я» поэта развивается в книге в рамках сопоставления онтологической оппозиции «бытие —

небытие» и экзистенциальной «жизнь — смерть». При этом в пределах книги Анненского нарушаются отношения в системе бинарных оппозиций (в первую очередь по вертикали, если пользоваться терминологией Ж. К. Леви-Строса): жизнь не всегда совпадает с идеей бытия, а смерть — с идеей небытия, чему способствует символика иллюзий, галлюцинаций, безумия и пр. В результате и жизнь, и смерть, оппозиционно относящиеся друг к другу, частично совпадают и с идеей бытия, и с идеей небытия, что выражено и в книге «Тихие песни», и в поэзии Анненского в целом в символе дурной бесконечности, предстающей как «мутное круженье годин» («Двойник»), «тоска безысходного круга» («Тоска миража»), бесконечность тоскливого существования («И нет конца и нет начала / Тебе, тоскующее я»; «Листы») и др.

Таким образом, в поэзии Анненского последовательно размывается, подвергается ироническому сомнению сам принцип антиномичности мироустройства, а следовательно, антиномичность отвергается как принцип мировосприятия лирическим субъектом его лирики. При этом отказ от традиционного антиномичного мировосприятия ведет к преобладанию в его поэзии общего эмоционального настроения, находящего лирическое выражение в мотивах тоски, муки, страдания и т. п. Очевидно, что эмоция рождается у Анненского из источника человеческой мысли, пытающейся в своей дерзости постигнуть мироздание, практически «штурмовать небеса» (ср., например, с высказыванием О. Мандельштама об Анненском как самом дерзком современном европейском поэте, а также с поэтическим образом Вяч. Иванова, определившего Анненского как «обнажителя беспощадного»). Но эта дерзость мысли-мечты каждый раз сталкивается с невозможностью найти ответ на мучительный вопрос либо выразить его в слове. Не случайно, может быть, в связи с этим ключевым словом в поэзии Анненского является *невозможно*, которому даже посвящено отдельное стихотворение с одноименным названием, открывающее в «Кипарисовом ларце» раздел «Разметанные листы».

Среди мучительных для поэта тайн бытия, заставляющих его снова и снова облекать их словом и ощущать невозможность этого воплощения, преобладают тайна вечности и времени, обращаваю-

шаяся применительно к человеческому существованию вопросом о смерти — бессмертии, а также вопросом о возможности гармонического слияния «я» и «не-я».

Анненский уже во втором стихотворении сборника «Тихие песни» («∞») обращается к теме времени. Вынесенный в заглавие математический значок бесконечности по ходу лирического сюжета становится выражением не только и не столько пространственных отношений, сколько характеризует человеческое существование в потоке времени. Так, во втором четверостишии адекватным выражением абстрактной идеи бесконечности в мире людей становится эмалевый циферблат часов: «В кругу эмалевых минут / Ее свершаются обеты, / А в сумрак звездами блеснут / Иль ветром полночи пропеты». Но то, что выглядит бесконечным в данной циклической модели (круг — один из древнейших символов вечности, целостности, гармонии бытия), сталкивается с логикой линейного человеческого существования, отмеряемого точками рождения и смерти.

Столкновение этих двух моделей течения времени усиливает трагическое звучание стихотворения: бесконечное движение времени по кругу в пределах циферблата или природного (суточного в данном случае) цикла безжалостно напоминает о неумолимо надвигающемся конце, поэтому для лирического «я» бесконечность, доказуемая математически, применительно к человеку — «отрадная ложь / Из всех, что мы в сознании носим». Можно говорить о том, что в данном стихотворении, а также и в книге в целом поэтическая рефлексия над законами времени и их преломлением в субъективном восприятии лирического героя становится источником одного из острейших переживаний — нежелания смириться со смертью как концом личностного бытия. Это чувство кульминационно проявляется в финальном катрене стихотворения, проясняя появление и доминирование в книге мотива муки: «Но где светил погасших лик / Остановил для нас течение, / Там Бесконечность — только миг, / Дробимый молнией мученья».

Знание о существовании бесконечности заставляет человека предполагать возможность для себя бесконечного личностного бытия, по крайней мере мечтать о нем. Опора этого представления

обнаруживается в данной книге в теме Бога-Творца и его Творения («У гроба», «Который?», «Листы», «Конец осенней сказки» и др.), а также в ряде страстных вопросов, обращенных к нему лирическим героем книги: «И в мутном круженье годин / Все чаще вопрос меня мучит: / Когда наконец нас разлучат, / Каким же я буду один?» («Двойник»). (В черновике этот вопрос поставлен иначе: «А что если кто нас разлучит? / Сумею ли жить я один?»); «Иль над обманом бытия / Творца веленье не звучало, / И нет конца и нет начала / Тебе, тоскующее я?» («Листы»). Мука в данном случае рождается то из сомнения лирического «я» в существовании Бога и соответственно в возможности воскресения, то из неуверенности в том, что Творец даровал человеку бессмертие. Это сомнение прежде всего и выражено в данной книге в развитии темы времени: Творец над временем вознесен, Он не подвластен его течению, поскольку время — одна из закономерностей им же созданного мира, а человек, как часть этого Творения, напротив, находится во власти времени.

Мотивы смерти — воскресения как подвластности — неподвластности человека законам времени являются сюжетообразующими в трех следующих за «?» стихотворениях («У гроба», «Двойник» и «Который?»), объединенных мотивом двойничества. В какой-то мере их можно рассматривать как несобранный трилистник двойничества, поскольку данный мотив, переходя из одного стихотворения в другое, получает разное разрешение. Так, в первом стихотворении противопоставлены смертное тело и бессмертная душа: «В недоумении открыл я мертвеца... / Сказать, что это я... весь этот ужас тела... / Иль тайна бытия уж населить успела / Приют покинутый всем чуждого лица?» Проблема вечного и временного (тленного) решена в данном случае в религиозно-мифологическом ключе. Интересно, что в третьем стихе Смерть персонифицирована в духе древнегреческой мифопоэтической традиции: «На консультации вчера здесь Смерть была». Кстати, персонификация данного явления характерна и для других стихотворений сборника («На пороге», «Рождение и смерть поэта»). Кроме Смерти, в книге персонифицированы и такие явления, как Поэзия, Бесконечность, День, Ночь, Скука, Сомненье и Тревога, Тоска, Вековая Мечта, На-

дежда. На древнегреческие истоки данного приема указывают едва уловимые реминисценции, отсылающие к античной поэзии: миф об ослеплении Полифема в стихотворении «В открытые окна», миф о похищении Персефоны в стихотворении «Хризантема», миф о лотофагах в стихотворении «Сентябрь», миф о Гекате в стихотворении «На воде», миф о встречающихся на пороге своего дворца Дне и Ночи, обменивающихся факелом в стихотворении «Падение лилий», образы Психеи, Эроса, Орфея, Парок и др. Эти мифопоэтические отсылки становятся знаками вечности, торжества над линейным течением времени, ведущим к абсолютному концу. Временной линии, которая постоянно присутствует в книге, заданной темой смерти-конца, противопоставлен, таким образом, временной цикл, где смерть не столько конец, сколько начало, переход в иное состояние.

Циклическая модель времени поддерживается в структуре книги и на композиционном уровне. Так, начиная с десятого стихотворения («Май»), в заглавиях ряда стихотворений и микроциклов появляются знаки времен года, которые при этом выстроены в необходимой календарной последовательности: «Май», микроциклы «Июль» и «Август», стихотворения «Сентябрь», «Ноябрь» (они идут непосредственно друг за другом) и далее, с разрывом в несколько стихотворений, — «Конец осенней сказки», «Зимние лилии». Временные пейзажи отдельных стихотворений не всегда совпадают с последовательностью времен года, очерченной в данных заглавиях. Так, после микроцикла «Лилии» расположено стихотворение «С балкона», лирический сюжет которого представляет собой переживание апреля, а несколько далее в стихотворении «Мухи как мысли» вновь появляется образ поздней осени. Думается, что данные отступления от очерченного последовательного течения времен года не столько направлены на разрушение идеи вечности, явленной в природе как мистерия смерти / воскресения, сколько позволяют создать образ проходящей сквозь эти временные круги человеческой личности, на памяти которой времена года неоднократно сменяют друг друга.

Не случайно в сборнике есть ряд стихотворений, пределы которых не исчерпываются одним временным состоянием, а как раз

представляют их смену или содержат пейзажные черты разных времен года. Например, в сонете «Парки — бабье лепетанье» противопоставлены весна и осень, которые одновременно метафорически обозначают как возраст лирического героя (юность — старость), так и состояние его души и его надежд на свои возможности в поэзии: «Но мая белого ночей / Давно страницы пожелтели...» При этом, как и в стихотворении «Листы», осуществляется тонкая языковая игра: листы-страницы, исписанные стихами, соотносятся с листвою деревьев, и за счет этого, во-первых, убирается метафорический переход от оппозиции «весна — осень» к оппозиции «юность — старость» (на протяжении книги эти понятия находятся не в метафорических, а в синонимических отношениях); во-вторых, эти взаимопереходные символы позволяют объединить темы человеческого существования и творчества, слить их в некое нерасторжимое целое, что, видимо, по замыслу автора должно было подчеркнуть главный смысл жизни лирического героя «Тихих песен» — с л у ж е н и е П о э з и и (не случайно именно этой темой открывается сборник). И это единство усиливает заявленную в первом стихотворении коллизию: страстное желание посвятить свою жизнь искусству борется в душе лирического «я» с неуверенностью в собственной одаренности, в способности его стихотворений перейти из тленного мира, где листья желтеют, в мир «древожизненных листов» («На пороге»). Безусловную победу жизни над смертью, вечности над тленом, идеала над обыденностью силами искусства мы наблюдаем в книге лишь в кантате, посвященной Пушкину, «Рождение и смерть поэта», что позволяет усилить драматизм сюжетной коллизии книги: идеал существует, но от лирического героя он ускользает. Мотив не уловимости идеала, несостоявшейся встречи с Поэзией является одним из главных в данной книге.

С другой стороны, лирический герой, осознавая онтологически свойственную Творцу и его творению (мирозданию) бесконечность, практически уверен в собственной конечности. И на фоне этой холодной вечности неотвратимость собственной смерти начинает выступать бесконечным источником обиды лирического субъекта на Творца и на одну из важнейших закономерностей этого мира — время. Однако лирический герой книги не замыкается

на этой обиде, растравляя ее по мере развития лирического сюжета, а напротив, пытается противостоять ей, что заставляет его пускаться в бесконечный путь исканий. Возможно, не случайно в связи с этим, книга опубликована под псевдонимом *Ник. Т-о*, отсылающим к мифу об Одиссее — трагическом герое-страннике, возвращение которого на Итаку сопровождается знанием о грядущей смерти от руки собственного сына Телегона. В этом контексте интересно последнее стихотворение книги, «Желание», где тоже рисуется своеобразная тихая гавань для исстрадавшейся души («монастырь / Но в далеком лесу»), в которой герой обретает наконец-то душевный покой и умиротворение («Где бы каждому был я слуга / И творенью Господнему друг, / И чтоб сосны шумели вокруг, / А на соснах лежали снега...»), но и предвидет собственную смерть: «А когда надо мной зазвонит / Медный зов в беспросветной ночи, / Уронить на холодный гранит / Талый воск догоревшей свечи».

Это единственное стихотворение в книге, в котором приход смерти не вызывает протеста лирического субъекта и окрашен в тона христианского приятия избавительницы от мирских забот. В других же стихотворениях лирический герой противится самой идее смерти, и эта борьба создает динамику развития лирического сюжета книги, выдвигая на первый план идею пути. Это и путь исканий истины, с остановками в момент частичного ее обретения или утраты, и жизненный путь, измеряемый, с одной стороны, изменением возрастных состояний, а с другой — событиями, которые возносят человека над законами временного течения, увековечивая его в памяти поколений («Рождение и смерть поэта»). Интересно, что последний вариант встречается в книге всего лишь в одном стихотворении, посвященном Пушкину, который в конечном счете, в ходе развития лирического сюжета, и оказывается в силу своего поэтического дара победителем смерти как наиболее властного и безжалостного проявления закона времени в мире людей. Суть этой победы заключается в его непрестанной борьбе с жизненными невзгодами как проявлениями мертвящих сил, заставляющими искать утешения у Смерти, в способности поэта претворять свою муку и тоску в славу жизни (ср.: «И в чистый жемчуг перелил / Поэт свои немые слезы»), за что он и вознаграждается вознесением над вре-

менным потоком и приобщением к вечной жизни: «Творцу волшебных песнопений / Не надо ваших слез и пеней: / Над ним горит бессмертный день. <...> О тень, о сладостная тень, / Стань виффлемскою звездою, / Алмазом на ее груди — / И к дому Бога нас веди».

Итак, немаловажное место занимает в книге напряженный диалог лирического субъекта с Богом-Творцом, разворачивающийся во временной оппозиции вечности и мига, тлена и бессмертия. Этот диалог носит не столько религиозный, сколько философский характер в силу того, что безмятежная вера уступает место сомневающейся мысли как структурообразующему принципу лирического «я» в поэзии И. Анненского. Следует также учитывать, что освоение символистской эстетики и поэтики усиливает философское начало в поэзии: «Очевидна связь между символистическим словом и “поэзией мысли”» [Гинзбург, с. 212]. Не случайно на выход «Тихих песен» отзывались именно символисты [см.: Блок; Брюсов]. Философская же природа его поэзии с особой силой была воспринята уже следующим поколением художников-модернистов, поставивших его в один ряд с Е. Боратынским и Ф. Тютчевым².

Аникин А. Е. Ахматова и Анненский : Заметки к теме V. Новосибирск, 1989.

Анненский И. Книги отражений. М., 1979.

Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. Л., 1990. (Биб-ка поэта. Бол. сер.).

Ахматова А. А. Интервью Е. И. Осетрову, данное в начале 1965 года // Ахматова А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 5 : Биографическая проза. Pro domo sua. Рецензии. Интервью / сост., под-гот. текста, коммент., вступ. ст. С. А. Коваленко. М., 2001.

Блок А. А. Ник. Т-о. Тихие песни // Блок А. А. Собр. соч. : в 8 т. / под общ. ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. Т. 5 : Проза, 1903—1917. М. ; Л., 1962. С. 619—621.

Брюсов В. Я. Иван Рукавишников. Кн. 3 : Стихотворения; Ник. Т-о. Тихие песни // Брюсов В. Я. Среди стихов, 1894—1924 : Манифесты. Статьи. Рецензии. М., 1990. С. 109—110.

² По словам А. Ахматовой, «Анненский должен занять в нашей поэзии такое же почетное место, как Баратынский, Тютчев, Фет» [Ахматова, с. 675].

Верхейл К. Трагизм в лирике Анненского // Звезда. 1995. № 9. С. 208—216.

Гинзбург Л. Я. Опыт философской лирики // Гинзбург Л. Я. О старом и новом. Л., 1982. С. 194—228.

Гитин В. Точка зрения как эстетическая реальность. Лексические отрицания у Анненского // Иннокентий Анненский и русская культура XX века. СПб., 1998. С. 3—30.

Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии / сост. Г. М. Фридлендер (при участии Р. Д. Тименчика). М., 1990.

Кихней Л. Г., Ткачева Н. Н. Иннокентий Анненский. Вещество существования и образ переживания. М., 1999.

Кокотов А. Не только об Анненском // Постскрипtum. 1998. № 3. С. 249—259.

Маймин Е. А. Философская поэзия Пушкина и Любомудров (к различию художественных методов) // Пушкин : исслед. и материалы. Т. 6. Л., 1969. С. 98—117.

Малкина Е. Иннокентий Анненский // Лит. современник. 1940. № 5—6.

Павловский А. И. Советская философская поэзия. Л., 1984.

Петрова И. В. Анненский и Тютчев : (к вопросу о традициях) // Искусство слова. М., 1973. С. 277—288.

Пурин А. Недоумение и тоска // Постскрипtum. 1998. № 3. С. 230—248.

Спивак Р. С. Русская философская лирика, 1910-е годы : И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский. М., 2003.

Спивак Р. С. И. Анненский-лирик как русский экзистенциалист // Иннокентий Федорович Анненский. 1855—1909 : материалы и исслед. М., 2009. С. 57—66.

Тростников М. В. Сквозные мотивы лирики И. Анненского // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1991. Т. 50, № 4. С. 328—337.

Федоров А. В. Иннокентий Анненский: Личность и творчество. Л., 1984.

Филиппов Г. В. Русская советская философская поэзия. Человек и природа. Л., 1984.

Черный К. М. Анненский и Тютчев // Вест. МГУ. Сер. 10, Филология. 1973. № 2. С. 10—22.

«Я связь миров»: философская лирика русских поэтов XVIII — начала XX века / сост., вступ. ст. и коммент. В. М. Фалеева. М., 1989.